

---

# Deleuze, G.: Proust a znaky.

---

## Jiří Bystřický

G. Deleuze: Proust a znaky

/Hermann & synové. Praha, 1999/

V pořadí druhá Deleuzova kniha v českém převodu / jako první text vyšla ve stejném nakladatelství práce věnovaná Foucaultovi v roce 1996/přináší několik zajímavých a neobvyklých podnětů z ranného autorova období.

Zatímco první text obsahuje několik specifických analýz a interpretací Foucaultových přístupů k filosofickému diskursu, speciální pasáže jsou věnovány především archivu, typologii, kartografii, stratě a záhybům, je práce o Proustovi poněkud odlišná. Uvedme nejprve krátké srovnání:

Předně: rozbor Foucaulta se odehrává na liniích interpretace, ve kterých Deleuze pracuje se sobě vlastní a zároveň již etablovanou pojmovou maticí, kterou používal již v mnoha předchozích textech a která míří dovnitř spojení, jež umožňují dohlédnout k účinkům diskursivní praxe a k ideologizaci forem vědění. Pojem vědění je v tomto textu navíc vytěžován z paralelního zkoumání jemu nejbližší přilehajících slov: tzn. vidění a mluvení. Obojí se zvláštním zřetelem k propojeným vazbám a vztahům sil, které napínají vlastní teritorium vědění. Ve většině těchto případů zde Deleuze pracuje s poměrně rozsáhle strukturovaným pojmovým aparátem, - v tomto případě navíc obohaceným o typické scénáře pojmových revizí nestabilních pojmů: např. vnějšku a vnitřku, linií vymezení atp. - který lze nalézt široce rozpracován v jeho dalších textech:

/viz dále: kartografie je součástí analytických rozborů první části práce o filmu: Cinema I, věnované částečné dichotomii obraz-pohyb.

Strata je naopak začasto nejprve v implicitní podobě a později jako výkladový pojem přítomen v Tisíci plošinách, kapitola 3. pak obsahuje rozšíření na tři parametrické roviny: epistratu, parastratu a epistratu jako diversitu uvnitř straty, textu, který je společnou prací Deleuze a Gauttariho, dále rozvedení pojmu záhybu v textu o Leibnizovi atp. / a které lze tudíž číst, knihu od knihy, jakoby znovu a v jiné argumentační rovině. Totéž ovšem nelze říci o textu věnovaném Proustovi.

V recenzované knize je autorova pozornost věnována výhradně rozborům a interpretacím „Hledání ztraceného času“. Především pak v kombinaci s odlišnými režimy znaků podle linie navazování odkazů, jejichž společným jmenovatelem je určité obsazení esence figurou či narativním postupem jako instance výsostné umělecké kvality.

(k problematice znakových režimů viz 5. kapitola „Mille Plateaux“/1980/:Paris.)

Deleuze přistupuje k Proustovi obdobně jako v případě rozboru textů markýze de Sade. To znamená: analyzuje a spojuje narativní „diverzity“ - větvící se linie vyprávění s odlišným znakovým odkazem - v jeden pomyslný celek virtuálního podkladu, jenž je třeba nejprve objevit a poté začlenit do rafinovaných verzí interpretační práce, v nichž už se náhle, ovšemže po mnoha důsledných znakových rekombinacích, objevují korespondence s esencí jako dohledávaným rébusem.

Podobný postup, ovšem s jinou strategií interpretace, používá Deleuze o něco později, v textu věnovaném Bergsonovu pojetí hmoty a paměti.

V textu o Bergsonovi Deleuze používá především dichotomie virtuální - aktuální, a i když se opět snaží spojovat odlišně se vyvíjející linie argumentace, respektuje sice diverzity větvení, přesto hledá v tomto případě odlišný cíl: na místo problematiky esence, kde vhodnou kombinací znakových režimů získáváme smysl dané znakové hry odkazů uložený v zástupných či druhých objektech, sleduje výskyt jednotlivých textových aktualizací s pomocí režimů spojování relevantních linií jako oblastí správně utvořeného problému. /viz. především 2. a 3. kapitola uvedené práce /

S ohledem na text o Proustovi lze říci, že „metoda“ poznání ve výše naznačených pracích je poněkud odlišná a vlastně se k těmto textům můžeme obracet jako k jiným a vesměs rozpracovanějším scénářům hledání modelů poznání.

Je-li tedy součástí hledání „ztraceného času“ nějaký model poznání, pak jej Deleuze dohledává ve schopnosti či nadání k tomu, nalézt odpovídající vztah ke znakům. A ovšem, i k odkazovým rovinám, v nichž se nalézají separované, ale bezpečné instance promluvy umělecké formy.

Jejich poznáním, tj. specificky chápanou interpretací, tak dochází k přesvědčení, že Proustovo dílo není, jak by možná sám název napovídal, rozvíjením paměti, ale poznáváním znaků v určitých režimech interpretací.

„Každá věc, která nás něčemu učí, vysílá znaky, každý akt poznání je interpretací znaků nebo hieroglyfů.“/1999:12/

Znaky takto pro Deleuze znamenají především určitou specifikaci předmětu, používaného v liniích aktualizace, a to v rámci příslušně konstruovaného obrazu světa. V tomto případě světa románu. Že se zde nejedná o pouhé přemísťování významů z jedné roviny zvýznamňování do druhé atp., dokladuje autor už svým poměrně přesným popisem záměn a spojování znakových odkazů podle rozvrhu jednotlivých románových postav.

Deleuze totiž shledává jako významné některé určující distinkce znakových linií, s jejichž pomocí lze rozšiřovat původní směr znakových odkazů, a to podle jejich umístění na souběžných rovinách významů, v nichž se už objevuje hlubší odkaz znaku a nikoliv podle pouhého narativního rámce. Přesněji řečeno: jedna rovina významu je nesena samotnou postavou, jejím pohybem v textovém poli a vztahům ke svému okolí a druhá rovina vede k určitému záhlaví, odvrácené straně vnějškového habitu postavy, neboť nese souběžnou a přítom rozhodující referenci ke znaku.

To znamená, že vede k přímé charakteristice postavy jedním určujícím, výsostným znakem, a ten je, na rozdíl od postavy, nezastupitelný.

Neboť právě skrze tyto reference znakových odkazů může autor provádět vhodné rekombinace interpretací tak, aby esence nezůstávala skryta, ale naopak, aby mohla otevřít svou vlastní vstupní bránu.

To ovšem naznačuje, že je rovněž centrální figurou významu s ohledem na esenci znaku, jehož reprezentantem daná postava je.

V „Hledání ztraceného času“ jde především o vedlejší postavy Proustova textu: můžeme nyní v krátkosti upozornit jen na některé z nich: Norpois je spojován s diplomatickou šifrou, Saint-Loup se strategickými znameními, Cottard s lékařskými symptomy, a stejně tak bychom mohli dodat např. Elstir v rovině diference viditelného a zobrazování.

V takto daném náhledu pak poznávat znamená především „...sledovat látku, objekt, bytost, jako by vysílaly znaky určené k dešifrování a interpretaci.“

Poté, co si Deleuze utvořil pojmovou matici a tím i jistý interpretační vzorec, rozděluje knihu pomocí navazujících témat: sledujeme tedy postupný pohyb od typologie znaků, dále vztahu znaku a pravdy k poznávání, abychom pokročili k liniím „multiplicitního“ spojování: znaků umění a esence, vedlejší role paměti, pluralismu znakového systému a nakonec k řadě a skupině. Všechny tyto názvy jednotlivých kapitol textu obsahují pro Deleuze výhradní a nezaměnitelný přístup k „nastavení“ výkladových pojmů, jimiž autor mírně přetáčí linii argumentace na explikativní rovinu znaků, a to s cílem vydobýt příslušné esence.

Vede tedy pohyb interpretace proti linii zavinování pojmu, a nikoliv naopak:

-tzn. v linii extenzivního rozvíjení- aby ukázal vnitřek, esenci, jež v sobě skrývá.

(Variace na téma vnitřku a vnějšku Deleuze později použije v rozvíjení náhledu na systém myšlení M.Foucaulta.)

Deleuzeho pohyb proti liniím, které by vedl k zavinutí a tím zakrytí pojmu či znaku představují poměrně silný instrument jeho interpretační práce.

Obecně lze říci, že interpretační pohyb má svoji vlastní logiku, danou scénářem zkoumaného textu: v případě Proustova „Hledání“ se jedná o propojení dříve užívaných pojmů do novějšího asociativního řetězce spojování tak, aby nenarůstala entropie v systému dalšího uspořádání interpretačního modelu, je-li veden explikativně, ale aby vedla spíše po liniích diverzít, k jejich okrajům tak, abychom se dohledali insistentního pohybu znaků původního textu, především linie obratu znaků směrem na sebe.

Tedy pohybu, který dle autora, vede k obsahu zavinutého a nikoliv k popisu rozvíjené explikativní linie.

A zároveň, jedná se o pohyb, u kterého autor předpokládá, že jde-li o pohyb danému znaku či pojmu vlastní, ukáže pak sám způsob reference o obsahu, který nese.

Uvedený postup tak autorovi umožňuje respektovat svět znaků jako svět primárního čtení a dekodování esencí, které je umění schopné odhalovat a nakonec, i v jisté formě produkovat.

Připomeňme jen krátce, že téma zavinování a přetáčení linií spojováním dovnitř samotného znaku je později propracováno v textu o Leibnitzovi, a to především v souvislosti s problematikou záhybů. Lze říci, že se jedná o určité řešení dalším větvením, či-li řešením, jež hodně připomíná problematiku bifurkací.

Celý postup Deleuze v textu o Proustovi ovšem vychází z nevysloveného předpokladu, že virtuální celek oně explikativní roviny pojmů je důsledně drženo v mezích prvního světa: světa mondénních znaků jako teritoria sebe-ukázání esencí, které románový text v sobě implicity obsahuje. A to bez toho, že by se kladla otázka, je-li možné, aby esence, jako do sebe zavinuté „podstaty“, mohly právě v románu ono sebe-ukázání odhalit tak, aby se skutečně jednalo o ukázání a nikoliv o rafinované znovu - zahalení. Samozřejmě, že Deleuze ani nezkoumá, jak to ony esence umí udělat, aby právě tento pohyb, pohyb proti liniím zavinování znaků a pojmů, vedl k jejich odhalení.

Jinými slovy: hovoříme o tématu, které připomněl právě zmiňovaný M.Foucault, ovšem v jiné pojmové rovině: v distinkci vnějšího a vnitřního. A ovšem, v jiné podobě lze dané téma číst i u M.Heideggera.

Foucaultovo rozlišení vnitřního a vnějšího se tak, jistěže svým způsobem, nyní stává souběžným diferujícím otiskem i v případě Deleuzova rozboru základního rozboru: interpretace mondénních znaků.

Uveďme si příklad:

Proust používá následující popis pro znázornění mondénní zdvořilosti: třetí díl Hledání, Svět Guermantových, druhá část, druhá kapitola:

„...mondénní zdvořilost .. není snad něčím jen povrchním, .... následkem zvláštního převrácení vnějšího ve vnitřní právě povrch se stává tím, co je podstatné a hluboké..“ /1980:438/

Mondénní znaky odkazují k hlubšímu pásmu vertikality, vedou linii k tomu, co lze podle Deleuze nazvat ideálním reálným, tedy k virtualitě, k esenci.

Podívejme se nejprve na rozlišení některých důležitých pojmů.

V analýze Bergsonových textů najdeme poměrně výstižné rozlišení virtuálního a aktuálního. Jejich odlišení je pro pochopení tohoto textu nezbytné.

Deleuze vychází z Reimannových podkladů k Einsteinově teorii relativity: jeho postup je tedy následující: za reálné je považováno to, co se nejen rozděluje podle přirozených artikulací nebo povahových diferencí: ale rovněž i to, co se protíná podle cest sbíhajících se ke stejnému ideálnímu nebo virtuálnímu bodu.

S ohledem na Proustovo rozlišení Deleuze uvádí, že virtuální není aktuálním, ale jako takové vlastní určitou skutečnost. Nejlepší definicí pro stavy virtuálního nachází opět u Prousta:

„Skutečné, aniž by byly aktuální, ideální, aniž by byly abstraktní.“ Rozdíl je potom následující /viz. Bergson/: „virtuální se nemusí uskutečňovat, ale aktualizovat... neboť virtuální, aby se aktualizovalo, nemůže postupovat pomocí eliminace nebo omezování, ale musí tvořit své vlastní linie aktualizace v určitých pozitivních úkonech.“ Důraz je položen na prvek tvořivosti, neboť podle Deleuze je charakteristickým rysem aktuality její „existování takovým způsobem, že se aktualizuje a přitom diferencuje, a že je nucena se diferencovat, tvořit své linie diference, aby se aktualizovala.“ /1991:34-36/

Potom lze sledovat Deleuzovu úvahu v konsekventních důsledcích: evoluce probíhá od virtuálního k aktuálnosti.

Patrně základním prvkem interpretační konstrukce textu „Proust a znaky“ je tedy autorova důsledná snaha, umístit do takto chápané virtuálnosti a převodů aktualizací samotný pojem esence.

V uvedeném textu jej autor odlišuje od objektového zaměření směrem k pozici subjektu:

Neboť každý subjekt pochopitelně vyjadřuje svět z jistého hlediska. Pro Deleuze to znamená, že toto hledisko je již samo diferencí, přesněji: „absolutní vnitřní diferencí.“

Takto naznačeno lze říci, že každý subjekt vyjadřuje zcela rozdílný svět už pouhou svojí subjektivitou: v subjektivitě je vyjadřován, generován a ovšem, i limitován.

Svět daný subjektivitou tak nelze vyjádřit jinak než uvnitř světa příslušného subjektu. Problém je ovšem jinde: vyjadřovaný svět totiž nikdy nesplyvá se subjektem, svět vyjádření subjektu o světě je jiný než svět subjektivizace světa.

V tomto ohledu je u Deleuze částečně přítomna reflexe Heideggerova pojmu Bytí: i když je výše uvedený rozdíl vcelku zřetelný, přesto to, co je instantní pojmů vyjadřovaného světa v rámci svých vlastních hranic, je ovšem zároveň něčím, co není mimo subjekt, není ani součástí esence samotného subjektu: je přítomno jako esence Bytí.

Ta je Deleuzem chápána jako poslední kvalita v srdci subjektu. Ovšem kvalita mnohem hlubší než samotný subjekt, je tedy „jiného řádu než on.“

V této fázi autor spojuje předchozí linie interpretace subjektu, subjektivity a esence. Cílovou fází je následující věta: „...esence tím, jak se stáčí sama v sobě, konstituuje subjektivitu.“ /1999:55/

To znamená, že esence není jenom a pouze individuální, ale zasahuje hlouběji: je individualizující.

Konsekventním důsledkem pak může být ohled k produkci subjektivity, jež už koresponduje s Proustovým pojetím.

Pro Deleuze je tak esence tím, co konstituuje subjektivitu svým „prostým“ zavínáním, stáčením v sebe sama. Tím lze, v souladu s Proustem, dotvářet uměním ony zavínuté světy, esence, které stojí u produkce individua, a které lze poznávat jen s pomocí umění, s jeho schopností odvinovat skryté linie přechodů mezi formou, v níž esence odvíjí svůj původ a parametry subjektivizace, které mohou odkazovat ke smyslu, k němuž je každé individuum propůjčeno onou zvláštní shodou mezi znaky umění a stylovou funkcí esence, etablovanou v tomto případě jako styl. /1999: 59/

Pochopitelně, že chceme-li pak dohledávat způsob, jakým se každý jednotlivý subjekt stává individualizující instancí, je vhodné interpretovat linie zavínání tak, jak bylo výše připomenuto: proti nim.

Vzájemný převod forem, které realizují stylové odvíjení linií subjektivizace je pro Deleuze skutečnou transmutací hmoty. Neboť esence je „...vždy zrozením světa“ a styl není člověkem, ale naopak: „...styl je samotnou esencí.“ Umění v tomto případě následuje řád translace mezi esencí a stylem, jehož součástí je uznání, že esence je vždy umělecká /1999:62/.

Subjekt své vlastní subjektivizace je tvůrcem korespondencí mezi oběma mody odvíjení linií diferenciací.

Že tyto linie mají jisté nesporné důsledky naznačuje autor na příkladu, kterému se lze věnovat s nezbytnou pečlivostí: řeč je o znacích lásky, kterými Deleuze svůj rozbor Prousta uvádí.

„Hledání ztraceného času“ lze totiž rovněž číst jako dohledávání znaků, které se stáčí k nám, svádí nás svojí zdánlivou otevřeností, aby nakonec vytvořily svět, který nás vylučuje.

Proto je podle Deleuze „svět vyjadřovaný ženou vždy světem, který nás vylučuje, ačkoliv se nám od ní dostává znamení přízně.“

/1999:18/

Zde už působí cosi, co autor chápe jako první zákon:

i když nakonec interpretujeme všechny znaky milované ženy, jistě že za předpokladu vhodného nastavení znaků tak, aby byly interpretovatelné, v opačném případě vyjadřují jen repetitivní funkci prázdného pravidla - ukazovaly by se v tomto případě jako fatální (viz.J.Baudrillard) - stejně v konečném důsledku zjišťujeme či docházíme k finalitě, která odhaluje nehlubší původ ženské skutečnosti: narážíme totiž na znak Gomory. /Jinak 4.díl Proustova „hledání“ v sobě obsahuje i druhý zákon/

Tento znak je ovšem spojen s druhým zákonem proustovské lásky: jde o to, že lásky mezi různými pohlavími jsou objektivně méně hluboké než homosexualita.

Odhlédneme-li od nutnosti specifikovat onu „objektivnost“ lásky, je vcelku zřejmé, že Deleuze směřuje k následujícímu závěru: tajemstvím milované ženy je tajemství Gomory, tajemstvím milence pak tajemství Sodomy.

Jinými slovy: v „nekonečnu našich lásek se nachází původní Hermafrodit.“

Svět lásky, tak jak se podle autora vyjevuje v „Hledání“, vcelku logicky směřuje od odhalujících znaků lži, (neboť znaky lásky odkazují ke lži a matoucím referencím) ke skrytým znakům Sodomy a Gomory.

Podle Deleuze jde v ruku v ruce se světem lásky svět smyslových kvalit. V tomto světě ovšem dochází k další změně interpretačního postupu: i když nám smyslová kvalita velmi často poskytuje určitou radost, zároveň s ní přenáší i signál imperativu záměny. Případná zakoušená kvalita totiž nevyjevuje přímou vlastnost objektu, který k ní aktuálně přináší, ale zjevuje se jako znak objektu „zcela jiného“.

Právě odtud vede autor argumentaci ve prospěch přesvědčení o matoucím a lživém charakteru znaků lásky. Ten zcela jiný objektový znak už je ovšem nutné dešifrovat i za cenu nezdaru a zklamání, které předchází „dávky“ radosti může pokazit.

„Vše se odehrává jako by kvalita zavinovala a držela v zajetí duši jiného objektu, než je ten, ke kterému nyní odkazuje.“ /1999:20/

Odvíjení a následné postupné rozvinování této kvality vede k osvobození uvězněné formy. Na tomto místě se Deleuze poměrně přesně shoduje s Proustem.

Jednotlivé příklady tohoto druhu: tj. odvinování sekundárního odkazu znaku směrem k původnímu zdroji, ze kterého je vysíláno, a který tím upozorňuje na uvězněnou formu, jsou tak podle autora patrně ony nejslavnější části „Hledání ztraceného času.“

Je to zároveň Deleuzův odkaz k nezbytné myšlenkové práci, k nezbytnému druhému hledání: hledání smyslu znaku.

Finalitou daného hledání je pak zjištění, že „materiální smysl není ničím bez ideální esence, kterou ztělesňuje.“ Je-li pro Deleuze svět umění nejvyšším světem znaků, pak tyto znaky jako nematerializované / předpokladem je zde jistý typ „instrumentalizace“/ nacházejí svůj smysl v ideální esenci.

Je-li pro autora esence tím, co v procesu zavínování, stáčení sama v sobě konstituuje subjektivitu, pak lze dovést, že na počátku analýz románu či filosofie, mimochodem, dle Deleuze jde o stejný postup, stojí otázka:

co se děje?, či co se stalo ?. Umění i filosofie kladou totiž stejný důraz na styl a událost a produkce subjektivitu v sobě obsahuje rozvíjení prostoru a času esence, která přichází ke slovu způsobem, jež je dané formě znaku vlastní.

Soulad autora s Proustovým textem je patrný všude tam, kde příslušná forma prochází interpretačním „převrstvením“. Tedy postupu, v němž kombinatorika a vrstvení znaků přes sebe umožní odhalit odkazy znaků, které vedou nejen k jinému, ale především k formě, která je zde zajata. Obdobně lze říci, že je zajata subjektivita subjektu instancí individuace.

Deleuze tak nakonec může pracovat s představou, že „znaky umění definují čas znovu nalezený: absolutní původní čas, opravdovou věčnost sjednocující smysl a znak“. Umělecké dílo, chápané v tomto smyslu, nezbytně produkuje v sobě i na sobě samém své vlastní účinky, je jimi zahrnuto i zavínováno: produkuje tak pravdy, které samo rodí.

Deleuzův text o Proustovi je knihou v mnoha ohledech mimořádnou. Sám autor poskytl v dalších svých dílech poměrně jasnou představu o tom, jak rozumět interpretaci znaků a dešifrovat příslušné, mnohdy souběžné liniích navazování jejich odkazů, zvláště pak, sledujeme-li a zkoumáme texty filosofické a ovšem, k tomu i různé formy umělecké produkce: že totiž z jeho pohledu je mezi filosofií a uměním zřetelná spojující linie.

Texty o Sacher-Masochovi, Kafkovi či skvělá monografie o Francisu Baconovi / dvoudílná práce o významném novodobém malíři, kde druhý díl obsahuje zvláštní výbor z tvorby výtvarníka, podobně jako dvoudílná Cinema, s mnoha rozbory vybraných filmů/, dokládají Deleuzovu snahu tuto linii odkrývat spíše zdůrazňovat, a nikoliv potlačovat či ignorovat.

Text o Proustovi je tak jedním z velmi důležitých dokladů tohoto směřování.

A je jenom dobře, že výše uvedené nakladatelství převodem těchto textů přibližuje českým čtenářům oblasti, v nichž je ono směřování styčných ploch filosofie a umění dostatečně přesvědčivé a patrné.

Jiří Bystřický